

顔の回復：他者の現れを待ち続ける探偵としてのメグレ

著者	鈴木 智之
出版者	法政大学社会学部学会
雑誌名	社会志林
巻	56
号	4
ページ	79-92
発行年	2010-03
URL	http://hdl.handle.net/10114/5253

〈顔〉の回復

——他者の現れを待ち続ける探偵としてのメグレ——

鈴木 智 之

1. はじめに

探偵小説の世界に現れるおびただしい数の首無しの死体、あるいは顔を奪われた存在。その形象のうちに折り込まれた多層的な意味を読み解いていく作業を継続しよう。

前稿（鈴木2000）において私たちは、主に20世紀前半の本格推理物と呼ばれる作品群の中に「首の無い死体」や「顔を損われた死体」が反復的に描かれていることを確認し、一方ではこれを、「第一次大戦」における「大量死」経験（笠井1998）のアレゴリカルな形象として、他方では、司法的権力の向ける「観相学」的まなざしとそれに対する抵抗の身振りとの「攻防戦」の場として読むという可能性を示した。そのいずれにおいても、基底にある現実感覚は、「人間」が「人間」として他者に出会い続けるという、ある意味では当たり前の「日常性」が根本から損われているというところにある。他者の現れる場所としての〈顔〉を喪失した世界が、「首の無い死体」に集約されて表出される。これが私たちの基本的な視点である。

では、そのようにして虚ろな場所となってしまった〈顔〉を目の前にして、「探偵」は何をしているのか。そして、探偵小説という物語は、この「離人症」的空間（丹生谷1999）の中でどのような振る舞いを見せようとしているのだろうか。本稿では、こうした問いを念頭に置いて、英米圏の「本格推理」の潮流からは少し外れたところに目を向ける。考察の中心に置かれるのは、G・シムノンが生み出した一人の伝説的な探偵ジュール・メグレである。テキストとしては、やはり「頭部の無い死体」の発見から始まる物語『メグレと首無し死体』（1955年）をとりあげよう。

2. 『メグレと首無し死体』

（1）物語

作品の粗筋をはじめに示しておく（事件の謎についても明らかにするのでご注意いただきたい）。

パリ。サン・マルタン運河を行き来する伝馬船のスクリューに「男の腕」が引っかかることから捜査が始まる。警察が運河の底をさらうと、ばらばらにされた「男の死体」が発見される。しかし、その「首」だけが見つからない。

法医学研究所の医師によって検死が行われ、この男の身元についていくつかの手がかりが与えられる。男は50歳過ぎ。労働者あるいは農民の手。しかしもう長いこと重い道具は握っていない。死

因は溺死ではない。死体は金鋸と肉切り包丁によって切断されている。腹に虫垂炎の手術の後。そして、田舎で受けたのであろう猟銃の散弾の後。日常的に酒を飲む習慣を持っている（胃袋には白ワインが残っている）。手の爪の間に「硝石交じりの土」と「赤いろうのかけら」。

これらの手がかりからメグレは、「要するに、^{ビストロ}居酒屋だな！」と推理を働かせる。そして、最初の捜査の日に電話を借りるために立ち寄った「ヴェルミィ河岸」の居酒屋《シェ・カラ》を思い出す。

《シェ・カラ》の主人は、オメール・カラという。ビリヤード狂いの遊び人という評判である。店は、妻アリーヌ・カラが仕切っている。メグレはアリーヌに「オメールはいつ帰ってくるのか」と尋ねる。「ワインの仕入れに出かけていて、いつ戻るか分からない」という答えが返ってくる。メグレは白ワインを飲みつつ店に粘り、女を観察し続ける。

やがて、店の周辺であやしい振る舞いをしていたアントワヌという若い男を、部下が捕まえてくる。アントワヌは店の常連だというアリーヌ。メグレが追及すると、アリーヌはあっさり、この男と肉体関係があったことを認める（アントワヌが第一の容疑者として浮かび上がる）。

ところがメグレはその捜査筋には深く関わろうとせず、オメールとアリーヌの来歴に関心を向ける。オメールとアリーヌには娘が一人あり、今は家を出て、市立病院で外科医の助手をしている。アリーヌは、17歳の時にその娘を身ごもって、オメールとともに故郷の村ボワサンクールから出てきたのだと語る。

メグレは娘リュセットに会いに行く。その証言から、オメールがたびたびアリーヌに暴力を振っていたこと、アリーヌはアントワヌ以外にも店の常連であるデュードネ（あばたのある赤毛の男）と関係を結んでいたことが分かる（第二の容疑者の浮上）。

他方、捜査の中で、駅の手荷物預所から、引き取り手のないスーツケースが出てくる。それがオメールのものであると分かり、死体がこの男であることの状況証拠が固まる。駅の荷物係は、預けに来た男がアントワヌに似ていると証言する。ところがメグレは、相変わらずアントワヌには関心を向けず、デュードネに目星をつける。

尋問のために、警察はアリーヌを連行する。同時に、店の奥の捜査が行われ、死体のそれと一致する指紋が検出される。メグレはデュードネを探し出し、取り調べを開始するが、容疑者は「何もいうことはない」と穏やかに答える。

探偵は、アリーヌとデュードネの犯行であることに確信を持ち始める。しかし、「動機」が十分に理解しきれない。何十年も前から関係を持っていて、すでに男女の間柄としては落ち着いてしまった二人が、なぜ今さら夫を殺して、切り刻んで捨てようとするのか。それが腑に落ちずにメグレは苛立つ。

メグレは、アリーヌとオメールの関係の中に事件を解く鍵があると気づき、ボワサンクールの村に捜査の目を向け始める。その探偵の意思に応えるかのように、村の公証人カノンジュが証言者として現れる。カノンジュはかつて、ボワサンクールの「^{シャトー}城館」に暮らすオノレ・ド・ボワサンクールの管財人であった。その証言によれば、オノレ・ド・ボワサンクールは麦の投機的商売で儲けた

成り上がりであり、アリーヌはその娘であった。オメールは、城館に下僕として働いていた男であったが、アリーヌは父親に反抗し、絶望させるためにあえてこの男と関係をもち、妊娠して、家を出て行った。誰もが、オノレは娘の相続権を剥奪したものだと思っていたが、最近になってオノレが死んでみると、遺言状に指名されていた相続人はアリーヌであった。そして、その事実が「新聞広告」で告げられたのである。

事件は、その新聞広告を見たオメールが遺産を受け取るようにアリーヌに詰め寄ったところに生じた。遺産相続を拒否するアリーヌとの諍いの場にデュードネがやってくる。デュードネはオメールを殺し、二人で死体をばらばらにして運河に捨てる。死体が見つからないまま、あるいは誰のものとの分からないまま、時間が過ぎることだけを期待して…。

（２）定型からの逸脱

このように『メグレと首無し死体』は、「死体の発見－捜査・推理の進展－事件の解決」という枠組みの中で進む「探偵小説」に他ならない。しかし、定型としての「推理小説」、特にイギリス流の「本格推理」を想定して読み進めていくと、期待を大きく裏切られる作品でもある。むしろ、ここでは「推理もの」としての基本的な約束事さえ守られていない、ということができるだろう。

「謎解き小説」としての構成の破綻は以下の点に求められる。

- ① 「犠牲者」の身元があっさりとは判明し、疑問の余地がない（せっかく「首無し死体」を掲げておきながら、それがオメール以外の人物であるという可能性は一度も浮上することがない）。
- ② 「容疑者」の数が少なすぎる（真犯人以外にはアントワヌしか登場しない。しかも、アントワヌが犯人であるという可能性を、メグレはほとんど真剣に検討していない）。
- ③ 「容疑者の発見」があまりにも幸運な偶然によっている（たまたま捜査の日に立ち寄った居酒屋が、そのまま犠牲者と犯人の店であるという設定がなされている。しかも、それ以外の居酒屋が問題となる可能性がはじめから排除されたまま、探偵は直感的にアリーヌに狙いをつけている）。
- ④ 決定的な手がかり（証言）を与える人物（カノンジュ）が最後になって登場し、欠落していたピースを自分からもたらしてくれる（探偵が捜査によって真実を突き止めるというより、真実を語る役割を負った別の人物が、都合良く現れ、すべての謎を明らかにしてしまう）。
- ⑤ 「犯人の特定」（誰がやったのか）についての答えは早々に出てしまい、「動機」（なぜやったのか）の説明が遅れて明らかにされる（すべての謎が、最後に、一挙に明らかにされるというジャンルのルールから逸脱している）。

このように『メグレと首無し死体』では、偶然によって容易に「犯人」が特定され、「探偵」がはじめにあやしいとらんだ「容疑者」がそのまま「犯人」であるという結末に終わる。「誰がやったのか分からない」という「サスペンス感覚」に乏しく、「どんでん返し」の「意外性」を伴っていない。したがってまた、「探偵」と「読者」の双方に与えられた情報から、犯人と犯行の理由や手口を推理していく「ゲーム」としての性格を充たしきれていない。その意味で、「推理小説」

という観点から見れば、よくいって「B級小説」、悪くすれば「まがい物」といわれかねない代物となっている。『メグレと首無し死体』は、訳者がその「あとがき」において、「いわゆる本格もののミステリを読み慣れた読者にとっては、^{ふんぼん}噴飯ものだろう」(234)と語ってしまうような作品なのである。

しかしそれでも、ここには小説的な魅力(読ませる力)を備えたテキストが呈示されている。その力は、本格ミステリーのそれとは別様のものとして働きかけている。どうやら、テキストの「賭け金」は別の場所に置かれているらしいのである。シムノン「探偵小説」という形式を借用して別様の何かを書いている、あるいは「本格推理」という定型からの「逸脱」によって何事かを物語っているのだといえるだろう。ここでは、探偵がホームズやポワロとは別様の存在として機能しており、その「落差」の内にこそ、「メグレ」の目指しているものが浮かび上がってくるのだ。

では、この作品において、探偵は何を暴き出そうとしているのか。物語はどこに勝負のポイントを置いているのか。「首の無い死体」そして作品中に繰り返される「顔」の描写に着目しながら、これをあらためて考えてみることにしよう。

3. 法医学のまなざし／ハビトゥスの解読

物語の冒頭に浮かび上がる「首無し死体」は、他の多くの推理小説と同様にここでも、「犠牲者の身元」(誰がやられたのか)を究明すべき「謎」として提示する役割を負っている。そして、「顔を奪われた身体」からその人の正体を暴き出していく手段として、「法医学」的な技法が駆使されている。

発見された死体は、「法医学研究所」に搬送され、「白い仕事着を着て、両手にゴムの手袋をはめた」検死医ポールの手によって「上機嫌」(31)に解剖されていく。「身元の推定」は、身体各部分をパーツ(腕、爪、肝臓、腹部の手術痕)に切り離し、それぞれについての「実証的」な情報を総合して、犠牲者のプロフィールを構成していく作業となる。また、時代的に見れば当然の手法といえるのかもしれないが、ここで「指紋」の採取が行われている点も確認しておくべきだろう。「首無し死体」の指紋は、「殺害現場」に残されたその痕跡と突き合わされることによって、犠牲者の(ひいては犯人の)身元を示す有力な手掛かりとなる。すなわち、すでに制度化されルーティン化された科学的捜査の方法が動員され、それは「顔」を奪われた人間の正体を見事に割り出していくのである。

ところが、こうした「法医学」的な手法がたやすく「犠牲者」の身元を割り出し、さらには「犯人」の名を示唆しているにもかかわらず、「事件」そのものはまだ解決したとは見なされない(少なくともメグレには「解決」したと思われていない)。デュードネとカラ夫人が犯行の主体であることがほぼ明らかになった時点で、メグレは「事件の解決がまだほど遠い」(168)と感じている。誰がやったのかは分かった、しかし、事件はまったく解決されていない。この「落差」に苛立つところに、メグレという探偵の真骨頂がある。

メグレは、これも警察小説のひとつの「定型」を反復するものであるのだが、最先端の科学的手法に頼らず、現場に赴き、足で捜査する古風な探偵である。では、上に見たような「科学的」手法に対して、メグレの方法とは何であるのか。「法医学のまなざし」に対して、メグレは何を、いかに見ているのだろうか。

メグレが関心を向けているものもまた、容疑者や犠牲者の「顔」であり「身体」である。しかし、そのまなざしが対象を読み解いていくスタイルは、ポール医師のそれとは決定的に異なっている。メグレが注視しているのは、その人のそれまでの生活の履歴を刻印している「顔つき」であり、「身のこなし」である。社会学の用語を用いて、これを「ハビトゥス」としての身体と呼ぶことができるだろう。持続的な形でその人の行動や思考や感覚を方向づけている、その人の身に備わった「性向」。過去の社会化の経験の中で形成され、身体化され、自覚的な反省以前に作動し、その人のふるまいに傾向を与えるような「型」。それは、その人の生活の履歴に規定されながら、その人のその人らしさを、身構え、身振り、立ち居振る舞い、顔立ち、顔つき、面ざしのレヴェルで露わにさせる。ハビトゥスとは、その時までのその人の生き方、生きてきた環境のありようを、今ここにある身体の所作の上に表してしまうものでもある。その意味で、ハビトゥスは「身体化された歴史」、あるいは「身体化された物語」としてある。そして、それはしばしば、その人の階級的な帰属（あるいは出自）を示す強力な社会的記号となる（Bourdieu 1980=1988, 1990）。

メグレは、この作品だけでなく、いたるところで常に「ハビトゥスの観察者」であり、その卓越した「解説者」である。J. デュボアが指摘したように、メグレは「物として残された手がかりにはあまり信用をおかず」「反対に（…）身体化された手がかりに入れあげる」。「彼にとって、人々の肉体的な外観やその物腰は、常に記号が過去の痕跡として、またそれによって告白として読み取られるべく投影されるスクリーンのごときものである」（Dubois 1992=1998: 170）。彼は人間の顔と体をまなざし、その動きの中に、過去の生活の来歴を読み込んでいく。例えば、『深夜の十字路』において、若い娘エルス身体が自ずからその正体を明らかにしてしまう場面。

もうわかった。たったひとつの身振りがどんな言葉をあわせたよりも雄弁だった。服を脱ぎ、いま鏡の自分を見つめ、顔に水をかけようとしている時のそのやりかた。（*La Nuit de Carrefour*, p.384）

探偵はここに、「素朴で俗っぽい、健康で悪知恵の働く娘の姿」（Dubois *op.cit.*: 170）を読み取っていく。

メグレにとって、他者のちょっとしたしぐさや表情は、他の何よりも頼りになる手がかりであり、その瞬時の把握の中で、この探偵は他者の正体＝身元を暴き出していく。事件を明らかにするということは、メグレの場合、他者のハビトゥスを読み解き、その身体を通じて、犯罪に至るまでの物語を聞き取ることに他ならない。だからこそ、メグレは執拗なまでに「容疑者」に張りつき、言葉を交わし、じっと見つめ、しぐさや表情を引き出そうとする。出来事の痕跡は、そのように「動くもの」として身体の上に現れる。

そして、同様の技法は、しばしば「犠牲者＝死者」に対しても適用される。メグレは、死顔から、あるいは写真やモンタージュから、その人物の身のこなし、表情、そこに表れる出自や育ちの痕跡までもを想像裡に再構成していく。例えば、『メグレ間違う』においては、アパルトマンの一室で殺害された若い女ルイー・フィロンの写真（その表情）から、彼女の生まれ育った境遇が読み取られ、さらには生きて動いていた時の立ち居振る舞いまでもが推理されていく。

この写真をとった夕暮れときには、彼女はきっと元気にはしゃいでいたのだろうが、その写真ですら、彼女の顔付は陽気でなかった。メグレは彼女のような女、同じような境遇に生まれ、多かれ少なかれ似たような子供時代と生活を経験している女を大勢知っていた。そういう女のいく人かは騒々しいほどに陽気だったが、それが唐突に涙とか、反抗的態度に変わるのだった。（『メグレ間違う』訳書94頁）

メグレは、彼女がリケ通りのホテルの一室やバルベス界限のどこかの部屋で、ベッドに横たわって何かを読み、まどろんだり、青空の見える窓をながめている様子を思い描いた。十八区のどこかのカフェで、ピエロのような男が他の三人の仲間とプロットをやっている側で、何時間も坐っているところを想像した。またミュゼットで、深刻な、憑かれたような顔をして踊っているところも考えてみた。そして最後に、彼女が街角に突っ立って、ものかげで男たちを待ちうけ、つくり笑いを浮かべることもせず、男を案内して連れ込み宿の階段を上りながら、宿の女将^{おかみ}に自分の名を叫んでいるところを思い描いた。（同95頁）

メグレの想像力は、死んでしまった女の表情の細部、ほんの小さな身のこなし方にまでおよぶ。そこまで肉づけされた形で他者の生を思い描くことによって始めて、探偵は事件の真相（犯罪の物語）を把握することができる。事件の解決の鍵は、（犯人あるいは犠牲者の）「ハビトゥス」の次元に表れる、他者の「同一性＝正体」を突き止めることにある。

この小説が象徴的な形で対照させているように、「法医学」的なまなざしは、他者の表情を無視して、客体視された身体を断片的な情報に解体し、これによって「司法的同一性」（渡辺 2003）を確定しようとする技術である。これに対してメグレは、徹頭徹尾、動き続ける身体を表層（しぐさや表情）に表れる「人間」としての同一性を透視しようとする。前者のまなざしが〈顔〉を剝奪しようとするのだとすれば、後者は、その〈顔〉を回復することに没頭しているのだといえるだろう。私たちはそこに、J. メグレの卓越性と通俗性を同時に見ることができる。

4. 表情のない女

『メグレと首無し死体』においては、犯人を特定する作業が順調に進んでいく中で、ひとり「探偵」だけが苛立っている。その理由をあらためて考えてみよう。

おそらくそれは、他者の顔を読むというメグレの方法が機能不全を起こし、彼の捜査が奇妙な行

き詰まり感とともに滞っていくからである。

はじめて（電話を借りるために）《シェ・カラ》に立ち寄った時、メグレの分析的な視線は、目の前に現れた女主人アリーヌの顔を読み解こうと、早速作動し始めている。

彼女はかつては美しかったにちがいない。とにかくみんなのように若いときがあったはずだ。いまでは彼女の眼、口、からだ全体に疲労の跡が見えた。彼女は病人で、発作の時間を予期しているのではないだろうか？一日のある時間に痛みがはじまることを知っている病人たちは鈍そうな、同時に緊張した表情をしている。麻薬中毒患者が麻薬の時間を待っている表情に似ている。（27-28）

ここでのメグレの見方は、どこか臨床医のそれに通じている。女の表情は、「発作を予期する病者」のそれに喩えられる。顔は、直接には見ることのできない病理が「症状＝徴候」として浮かび上がる場所としてまなざされている。しかしそれ以上に重要なのは、探偵が他者の顔を、過去の生活の痕跡（「疲労の跡」）と将来への予期（「痛みがはじまる」）とが同時に現れる場所としてとらえていることである。その意味において、顔は時間的な形象として、彼の目の前に浮上している。

しかし、そのあとメグレは、この女の顔を容易に読み進めることができない。アリーヌは表情を欠いた存在として、探偵の解説を拒んでいる。法医学的な手がかりから「居酒屋」があやしいと推理して、メグレがその女主人を思い起こした時に抱いた戸惑いの感情をたどり直してみよう。

「要するに、^{ビストロ}居酒屋だな！」と彼はつぶやいた。

この瞬間、彼は事件が今夜のうちに片づくのではないかと思った。今朝飲み物を出してくれた、痩せた、褐色の髪の子のイメージが彼の記憶によみがえった。女はメグレに強い印象を残した。彼はその日二度、三度彼女のことを考えた。必ずしもばらばら死体と関連づけてではなく、変わった人間であったからだ。

ヴァルミィ河岸のような区域には必ず変わった人間がいるものだ。しかし、この女のような気力のない人間に出会うのはめずらしい。うまく説明できないが、大部分の人は顔を見合わせたとき、わずかであってもなにかが取りかわされる。そしてたとえ敵対的なものであっても、ある関係が生まれる。

ところが、この女の顔にはなにもあらわれない。彼女はカウンターに出てきても、驚きも恐怖の表情もあらわさない。ただ彼女の顔に読むことができるのは、決して消えることがなさそうな倦怠感だけだ。

あるいはあれは無関心さなのだろうか？

酒を飲みながら、メグレは二、三度彼女の眼をのぞき込んでみた。が、いかなる動きも、いかなる反応もなかった。（50-51）

もちろんここにも客体としての顔があり、それは動いているし、喋ってもいる。そこにはある種の雰囲気（「倦怠感」）も漂っている。しかし、顔を合わせ、視線を交わしてみても、そこに「関係」を呼び起すような「なにか」が生じることはない。その意味において、アリーヌは〈顔〉の無

い女として現れる。メグレという「〈顔〉読み」のまなざしを無化する存在の登場。彼の苛立ちはそこに由来している。

だが、視点を変えれば、次のようにいうことができるだろう。この段階で、この捜査の賭け金は、彼女の〈顔〉を回復することに置かれたのである、と。その人間の過去を映し出し、それをまなざす他者との間に何らかの「関係」を生みだすような〈顔〉を呼び戻すことが、物語の到達すべき地点となったのである。

したがってこのあと、メグレはただアリーヌの顔と身振りをじっと観察し続け、その無意味な表層の奥へ、その裏側へと入り込もうと試みる。彼のまなざしは、表層としての顔や体の奥に、「身体化された歴史／物語」を読み解こうとする。それは、他者による解説を拒み続けようとするアリーヌの身体との、静かな苦闘の様相を呈する。

もちろんメグレはすでに彼女の秘密を一つ発見していた（…）。

彼女は酒を飲んでいたのである。たしかなことは、彼女が決して酔わないし、自制心を失わないことだ。医者にはもうどうにもできない本物の酒飲みのように、彼女は自分の限度を知っていた。彼女は、メグレが最初に会ったとき当惑させられたあの夢遊病者のような無関心状態を維持するのに必要なだけ飲んだ。

「お年齢はいくつ？」と、メグレは女がカウンターのうしろにもどってきたとき、たずねた。

「四十一」

彼女はためらわなかった。はにかみも、にが味も見せずに答えた。自分がそれ以上に見えることを知っていた。もうずっと前から他人のことなど気にせずに暮してきたのだろう。他人の意見などどうでもよかったにちがいない。彼女の顔は色褪せ、眼の下には深くまがで、唇の端は垂れ下がり、すでに顎の下にはたるんで皺ができていいる。昔にくらべて彼女は痩せたにちがいない。いまでは大きすぎるそのドレスはからだにぶら下がっているようだった。(63-64)

この場面では、メグレはまだアリーヌの「歴史／物語」を読み解けていない。探偵がつきとめているのは、彼女が「無関心」であり続けるために、表情の無い女であり続けるために酒を飲んでいいるということである。彼女はある種の意志をもって、「何者でもない」存在、誰かのと「関係」に入ることの無い者であろうとしている。

一般に、人が他の人と視線を交わす時に浮かべる表情には、その人が何者であるのか、何者として生きてきたのかが否応なく表れてしまう。その「何者か」としての現れが、ある「形」を持った関係を、人と人との間に立ち上げていく（坂部 2007）。アリーヌがかき消そうとしているのは、そしてメグレがつきとめようとしているのは、こうして身体を表層に露出する「自己の履歴」である。探偵のまなざしは、居酒屋の女主人の「無表情」にはね返され、容易にその内側へと浸透することができない。

彼はこれまで何人も悪賢い女を見てきている。そのうちのある女は長い間彼に歯向かっていた。しかしそのたびに、彼はいつかはやりこめることができる気がしていた。時間の、忍耐の、意志の問題だったのである。

だが、カラ夫人にかんしてはおなじわけにはいかなかった。メグレは彼女をいかなる範疇にも入れることができなかった。平然と夫を殺し、料理場のテーブルの上でばらばらにしたのが彼女であると聞かされても、信じただろう。しかし、夫をそんな目に遭わせなかったと聞かされても、信じただろう。

彼女はメグレの前に、生身の人間として存在している。窓にかかる古びたカーテンのようにからだにぶら下がっている黒っぽいドレスを着、痩せて、色香も褪せている。だが彼女はたしかに実在している。その黒い瞳のなかに、内面の生活が強烈に反映している。しかし、彼女のなかには非物質的な、つかみどころのないなにかがある。(129)

メグレは、女の「黒い瞳」の中に反映する「内面の生活」を読み取ろうとする。しかし、彼はその正体を把握しきれない。彼女を「いかなる範疇にも入れること」ができず、したがって彼女が「殺人者」であるということにも、「殺人者」でないということにも確信が持てないままである。そこで問われているものを、「物語としての蓋然性」と呼ぶことができるだろう。この人であればこういうことをやっても不思議はないという「納得」をもたらすような了解の形。その人の物語として「ありえたであろう道筋」の追認。メグレはまだ、そのレヴェルでの他者理解に到達していない。アリーヌはいまだに解読不能な身体、物語としての同一性を映し出すことのない「不透明な身体」のまま、彼の前にある。

その「正体の不明性」において、アリーヌの身体は、「首無し死体」として横たわる犠牲者のそれと対をなしている。この作品において、両者はいずれも〈顔〉を持たない存在である。頭部を切り取られて正体不明のものとなったオメールの「死体」は、「生身の人間として存在」しながらその顔貌に生の履歴を映し出すことのない女の、アレゴリカルな「うつし身」でもあるように思われるのである。

5. 〈顔〉の現れ

メグレは待ち受ける探偵である。彼は、積極的に捜査を行い情報（手がかり）を集めて回るのでなく、事件にかかわる場所に立ち続け、人々の前にその存在を示し続けることで、何かが動き始めることを根気よく待っている。彼がそこに存在するというのが無言の圧力となって、やがて誰かが行動を起こす。事件はしばしば、そのようにしてこらえきれなくなった他者の振る舞いを通じて解決されていく。

『メグレと首無し死体』においても、ついに待ち受けていた変化が起こる。アリーヌがその〈顔〉を露わにする場面が訪れるのである。

その機会は、スーツケースの発見によって死体がオメール・カラのものである疑いが強まり、カ

ラ夫人を拘留して取り調べをする許可が下りたところに生まれる。メグレが警察署への同行を求めると、アリーヌはその準備に長い時間をかけ、がらりと印象を変えて警察官たちの前に姿を現す。

やっと彼女があらわれた。男たちはおどろいて彼女を見つめた。メグレの場合はそのおどろきに少しばかり感嘆の念が混っていた。

彼女は二十分もかからずに、風采をすっかり変えてしまったのである。いま、黒いドレスとコートを着ていたが、とてもよく似合った。髪をきれいに結び、帽子をかぶると、彼女の顔付きはりりしかった。足取りも軽やかで、態度もしっかりしていて、高慢でさえあった。

彼女はこうした効果をあたえることを予期していたのか？なまめかしさみたいなものがあるではないか？彼女は微笑みもしなかったし、男たちのおどろきを楽しんでいるようにも見えなかった。ハンドバッグのなかに必要なものが入っているかをたしかめ、手袋をはめると、ただこうつぶやいただけだった。「用意ができました。」

彼女からはオーデコロンとコニャックの入り混じった思いがけない匂いが発散されていた。顔に白粉を塗り、唇に口紅をつけている。(135-136)

化粧をし、香水をつけ、ドレスとコートをまとい、帽子をかぶる。そのようにして「身なりをととのえる」ことによって、それまでは隠しこまれていた「りりしく」「軽やかで」「高慢で」「なまめかしく」さえある女の顔が浮かび上がってくる。それは化粧の効果であるのだが、逆説的にも「装う」ことを通じて、彼女は自らの「素性」を露わにするのである。しかし、もとより「装う」とは、対人な身構えを獲得し、何者かとして社会的関係に参入していく振る舞いに他ならず、だからこそ彼女は、過去に身に付けた「ハビトゥス」をここで露呈することになるのである。

ここに垣間見られるものは、あとから振り返れば、彼女の「育ち」に他ならない。地方の金持ちの家に育った「娘」の、高慢で、なまめかしい「素顔」が、この「装い」に表れてしまう。そして、この瞬間にメグレは勝利をおさめたのだといえるだろう。そこに浮かび上がってしまった〈顔〉こそ、犯人たちが殺人を犯してまで隠そうとした「秘密」そのものだからである。あとは、彼女が〈顔〉を消し去って生きようになった経緯、そこにいたるまでの物語が語られなければならない。既述のように、その語り手の役割は、彼女の故郷の村からやってきた公証人カノンジュによって担われる。

では、それはどのような物語であったのだろうか。

6. 越境する人間

J. デュボアが指摘するように、シムノンの小説は常に「階級的な分節化」を前提に書かれている。

シムノンにおいては、すべてに先だって社会階級が存在している。階級は、現実の確かな与件であり、

メグレはそこに一切の注意を傾け、それを社会性の顕著なしとしみなす。(Dubois 1992=1998: 236)

しかし、彼の小説世界では、労働者はずっと労働者、ブルジョアはずっとブルジョアとして生き続けるのではなく、その仕切りを破り、境界を超え出ようとする者が現れる。その越境の企てこそ、シムノンが常に描こうとする主題である。だが、いうまでもなくその移動の試みは、平穩で幸福な出来事ばかりをもたらすわけではない。階級的構造は社会的世界を秩序化する強力な原理であり、その障壁を超え出ようとする者は「侵犯者」となる。『越境』は侵犯によって危機を呼び起こす引き金として与えられる」(Dubois *ibid.*: 255)。

階級間の仕切りを越え出ようとする人間。越境の行為。階級的出自を異にする人間の混在。ここに、シムノンの小説を起動させる原点がある。そこに生じる矛盾やひずみが「不幸」をもたらし、時には「犯罪」という形をとって露出する。探偵は、綻びを見せた運命の「修復人」として登場する。

この越境の行為はもちろん、時に「上方へ」の移動の欲望によって引き起こされる。成り上がり、金持ちになり、有名になろうとする人々。社会的に承認された何者かとなり、自らの存在証明を果たそうとするエゴの力が物語を呼び起こす。しかし、シムノンの世界にはしばしば、何者かであろうとするためではなく、むしろ何者でもなくなろうとするために「境界」を越えていく人間が登場する。社会的な存在を投げうち、「何者かである」ことから「降りて」いこうとする人間。例えば、『フルヌの市長』においては、ベルギーのフランドル地方のある都市でタバコ産業を牛耳っていた男（彼はその町の市長でもある）が突然失踪してしまう。社会的に名をなし、その顔を知られた男が、世界から不意に離脱しようとする。再びデュボアによれば、そうした「軌道からの逸脱」が投げかける混乱と謎にこそ、シムノンの世界を動かす「主要な問い」が向けられているのである。

シムノンの世界を動かしている主要な問いは、慣習の罫にとらわれていながら、ある日突然に方向を転換し、自分自身をとりもどすために姿をくらましてしまう人間のその力に向けられている。その問いは社会学が逸脱と呼ぶものと大きく関わっている。ただし逸脱は非常にさまざまな形をとってあらわれうるのである。すでに理解されるように、シムノンにおける逸脱者がありふれた犯罪者であることは稀であり、むしろそれは賢明な生活を送ることを宿命づけられていながら、突然にみずからの居場所を見失い、軌道を外れてしまう人間なのである。こつこつと積みあげられてきた人生の筋書きに、ふと疑念を呼び起こさせる何か。しかし、きちんとした生活を送ってきた人々がたちまちのうちに離脱の道を選択するということを、本当に信ずることができるだろうか。(Dubois 2000=2005: 406)

ここには、近代社会が生み出したもうひとつのエゴの形がある。すべての個人に社会的な何者かとして存在証明せよと呼びかけるのが個人主義・自由主義的なイデオロギーであるとすれば、そのネガを形作るかのように、「社会的な何者かであれ」という要求からの離脱に存在を賭ける人間もまた登場してくるのだ。そこには、ある種の「実存主義」の感覚を見ることができよう。一切

の「属性を剥いだ」「純化された」「裸の」存在であることを夢想する人間。あるいは精神分析的に見れば、「タナトス」にとらわれた人間と呼べるかもしれない。いずれにしても、そこにひとつのモダンな人間の姿が語られていることは疑いえない。

『メグレと首無し死体』のアリーヌもまた、その「離脱」を生きようとした人間である。

自分に与えられた社会的身分（地方の成り上りの資産家の娘、その遺産継承者）から逃れるために、わざと「下僕」の男と交わり、子を孕み、村から逃げ落ちていく。それは、社会的存在としての自己を「無」に帰するための「下方への越境」の試みであった。

しかし、父の残した遺産は、そうして逃げ落ちたはずのアリーヌを追いかけ、投げ捨ててきたはずの「身元」をよみがえらせようとする。その運命を拒絶し、何者でもない存在、「裸の人間」であり続けるために、彼女は罪を犯さなければならなかった。捜査によって明らかにされたのは、「無」なるものへと向かおうとする逆説的な探求と、その情熱がついには殺人という出来事へといたる（必然的ともいえる）筋道に他ならない。メグレという探偵は、この「病的」な欲望にとらわれて「転落する」人々に、深い共感と敬意の念を抱き続ける。

メグレは、転落する人たち、とくに好んで自分を汚し、たえず下へ下へと転落することに病的なほど夢中になる人たちは、いつの場合でも理想主義者なのだと、これまでもたびたび、経験豊かな人をも含めて、多くの人々に納得させようとしてきた。

しかし、それはむだなことだった。(214)

この「下へ下へ」と向かう欲望が最後に理想とするのは、自分の〈顔〉を消すこと。「何者か」であることをついにやめてしまうことにある。アリーヌが、デュードネとともにオメールを殺害し、その死体を切り刻んで運河に投げ捨てることによって守ろうとしたのは、「無」である自分であった。

そうであるとすれば、メグレが捜査の果てにたどり着いたのは、アリーヌが消し去ろうとしていた〈顔〉であった。あるいは彼女が〈顔〉の無い女となり果てるまでの物語（来歴）であったというべきであろうか。

結論のアイロニーはまぎれもない。探偵は捜査を通じて犯人の正体を明らかにした。しかし、「犯人は何者であるのか」という問いに、その女は「今や何者でもない」、「何者でもない者になろうとする人生を生きている」のだという答えが返ってくる。ここには、探偵小説というジャンルに通底する矛盾が露呈している。他者の正体を突き止めようとして、正体の不在（その人間は何者でもない）に突き当たる。同一性の確立の上に秩序を回復しようとする試みは、それぞれの主体の「統一性が決定的に揺らいでいる」(Dubois 1992=1998: 298) という真実を明らかにしてしまうのである。

7. 〈顔〉の回復＝物語の回復

それでもなお、探偵はそのつど物語を閉ざさなければならない。それが強引で暫定的な結論であるにせよ、探偵は犯人を名指し、犯罪にいたる経緯を明らかにしなければならない。

その企てが、メグレにおいては、他者の〈顔〉の回復を賭けた闘いとなる。探偵は何よりも、まなざしあい、面ざしあうことによって、そこに「人間」と「人間」の関係を呼び起こすような〈顔〉を探している。あるいは、〈顔〉の現れを待ち続けている。そうであるとすれば、メグレが闘っている相手は、実は「犯人」ではないといえるだろう。「犯罪」として現れる「逸脱」や「侵犯」を罰することが問題なのではなく、むしろ一人の人間を〈顔〉の無い存在に帰してしまう力こそが敵手なのである。そして、この小説が図式的に示すように、「司法的な権力」もまた、その〈顔〉を奪い取る強力な装置に他ならない。

だからメグレは、制度的な警察組織の一員であり、司法権力の手先でありながら、反権力的なおいを発し続ける。『メグレと首無し死体』では、コメリオという判事が司法的まなざしを体現する者として登場し、犠牲者と犯人の身元が割れ、愛人関係が明らかになった時点で、もう事件は終わったと宣言する。メグレは、これに抵抗し、「動機」の解明がまだであるといって捜査を遅らせている。

この「遅れ」の中でメグレが確保しようとしたこと。それは、「情痴関係のもつれ」として処理されかねない「殺人事件」に「物語」を回復し、それによって犯人（アリーヌ）の〈顔〉を取り戻すことであった。この時、「他者」を「他者」として存在させる営みは、「動機という物語」の発見と、「〈顔〉の回復」という二重の課題の接点において探求されている。制度化された動機の語彙（司法権力が犯罪者の動機を構成する際に用いる粗悪なカテゴリー装置）には回収できない、個別の行為の了解の可能性を、メグレは執拗に迫り求める。そのような物語の再構成が、同時に「奪われた（失われた）〈顔〉」の回復の作業になる。それは、メグレの捜査にとっても、そしてシムノンの文学にとっても最終的な達成課題となっている。司法官であるメグレが、司法権力に抗って、すべての人間に固有の物語、固有の〈顔〉の回復に専心する。ここに「メグレ」のユートピアがある。犯罪の真相を明らかにしながら、その行為主体の固有の生に限りない敬意を差し向ける、「裁き手」でありながら「救済者」の風貌を備えた探偵。

はじめに述べたように、そうした「メグレ」の通俗性は、「本格推理」に備わるゲーム的な魅力や、そこに醸し出される「酷薄なりアリティ」を削ぎ落す結果になっている。しかし、「人間」が「人間」のままでありうるというユートピアを体現する探偵として、彼はアナクロな英雄であり続けている。

【テキスト】

Simenon, Georges 1955 *Maigret et le corps sans tête*. (長島良三訳『メグレと首無し死体』, 河出書房, 1977年 → 河出文庫, 2000年) 引用はすべて河出文庫版による。

その他のシムノン作品

- 1931→1967 *La Nuit de Carrefour* (*Œuvres complètes*, t. II), Rencontre.
- 1939→2000 *Le Bourgmestre de Furnes*, Labor.
- 1953 *Maigret se trompe* (萩野弘巳訳『メグレ間違う』, 1976年, 河出書房→河出文庫, 2000年)

【参考文献】

Bourdieu, Pierre 1980 *Le Sens pratique*, (今村仁司他訳『実践感覚 1・2』, みすず書房, 1988、1990)

Dubois, Jacques 1992 *Le Roman policier ou la modernité*, Nathan. (鈴木智之訳『探偵小説あるいはモデルニテ』, 法政大学出版局, 1998年)

- 2000 *Les Romanciers du réel, de Balzac à Simenon*, Seuil. (鈴木智之訳『現実を語る小説家たちーバルザックからシムノンまで』, 法政大学出版局, 2005年)

笠井 潔 1998 『探偵小説論 I・II』, 東京創元社

丹生谷貴志 1996 『死体は窓から投げ捨てよ』, 河出書房新社

- 1999 『死者の挨拶で夜がはじまる』, 河出書房新社

坂部 恵 2007 『坂部恵集 3 共存・あわいのポエジー』, 岩波書店

鈴木智之 1999 「正体をめぐる物語ーE.A.ポー『群衆の人』(1840年)を中心にー」, 『社会労働研究』第45巻・第3号, 法政大学社会学部学会

- 2000 「〈顔〉の剥奪ー探偵小説と死者の表象ー」, 『社会志林』第47巻・第1号, 法政大学社会学部学会

渡辺公三 2003 『司法的同一性の誕生ー市民社会における個体識別と登録』, 言叢社